Walter Benjamin

Thèses sur la philosophie de l'Histoire

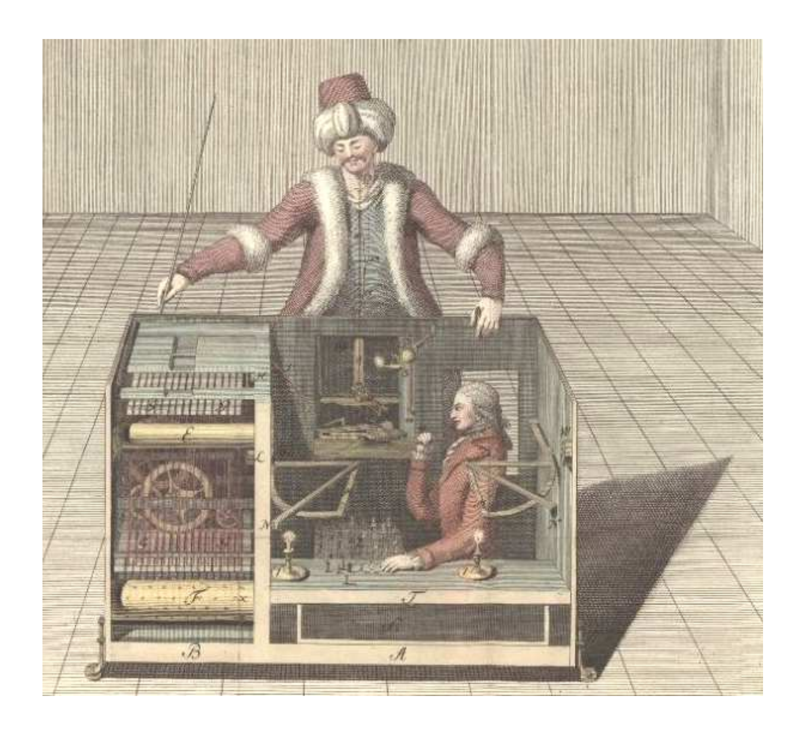
1940

suivi de

Peter Szondi

L'espoir dans le passé

1978



I

On connaît la légende de l'automate capable de répondre, dans une partie d'échecs, à chaque coup de son partenaire et de s'assurer le succès de la partie. Une poupée en costume turc, narghilé à la bouche, est assise devant l'échiquier, qui repose sur une vaste table. Un système de miroirs crée l'illusion que le regard puisse traverser cette table de part en part. En vérité un nain bossu s'y est tapi, maître dans l'art des échecs et qui, par des ficelles, dirige la main de la poupée. On peut se représenter en philosophie une réplique de cet appareil. La poupée appelée « matérialisme historique » gagnera toujours. Elle peut hardiment défier qui que ce soit si elle prend à son service la théologie, aujourd'hui, on le sait, petite et laide et qui, au demeurant, n'ose plus se montrer.

II

« L'un des traits les plus surprenants de l'âme humaine, à côté de tant d'égoïsme dans le détail, est dans le présent, en général, soit sans envie quant à son avenir ». Cette réflexion de Lotze conduit à penser que notre image du bonheur est marquée tout entière par le temps où nous a maintenant relégué le cours de notre propre existence. Le bonheur que nous pourrions envier ne concerne plus que l'air que nous avons respiré, les hommes auxquels nous aurions pu parler, les femmes qui auraient pu se donner à nous. Autrement dit l'image du bonheur est inséparable de celle de la délivrance. Il en va de même de l'image du passé que l'Histoire fait sienne. Le passé apporte avec lui un index temporel qui le renvoie à la délivrance. Il existe une entente tacite entre les générations passées et la nôtre. Sur Terre nous avons été attendus. A nous, comme à chaque génération précédente, fut accordée une faible force messianique sur laquelle le passé fait valoir une prétention. Cette prétention, il est juste de ne la point négliger. Quiconque professe le matérialisme historique sait pour quelles raisons.

III

Le chroniqueur qui narre les événements, sans distinction entre les grands et les petits, tient compte, ce faisant, de la vérité que voici : de tout ce qui jamais advint rien ne doit être considéré comme perdu pour l'Histoire. Certes ce n'est qu'à l'humanité délivrée qu'appartient pleinement son passé. C'est à dire que pour elle seule, à chacun de ses moments, son passé est devenu citable. Chacun des instants qu'elle a vécus devient une citation à l'ordre du jour – et ce jour est justement le dernier.

IV

Occupez-vous d'abord de vous nourrir et de vous vêtir,
ensuite vous échera de lui-même le royaume de Dieu.
Hegel, 1807.

La lutte des classes, que jamais ne perd de vue un historien instruit à l'école de Marx, est une lutte pour les choses brutes et matérielles, sans lesquelles il n'est rien de raffiné ni de spirituel. Mais, dans la lutte des classes, ce raffiné, ce spirituel se présente tout autrement que comme un butin qui échoit au vainqueur ; ici, c'est comme confiance, comme courage, comme humour, comme ruse, comme inébranlable fermeté qu'ils vivent et agissent rétrospectivement dans le lointain du temps. Les remet en question chaque nouvelle victoire des dominants. Comme certaines fleurs orientent leur corolle vers le soleil, ainsi le passé, par une secrète sorte d'héliotropisme, tend à se tourner vers le soleil en train de se lever dans le ciel de l'Histoire. Quiconque professe le matérialisme historique ne peut que s'entendre à discerner ce plus imperceptible de tous les changements.

V

Le vrai visage de l'histoire s'éloigne au galop. On ne retient le passé que comme une image qui, à l'instant où elle se laisse reconnaître, jette une lueur qui jamais ne se reverra. « La vérité ne nous échappera pas » – ce mot de Gottfried Keller caractérise avec exactitude, dans l'image de l'histoire que se font les historicistes, le point où le matérialisme historique, à travers cette image, opère sa percée. Irrécupérable est, en effet, toute image du passé qui menace de disparaître avec chaque instant présent qui, en elle, ne s'est pas reconnu visé. (La joyeuse nouvelle qu'apporte en haletant l'historiographe du passé sort d'une bouche qui, à l'instant peut-être où elle s'ouvre, déjà parle dans le vide.)

VI

Articuler historiquement le passé ne signifie pas le connaître « tel qu'il a été effectivement », mais bien plutôt devenir maître d'un souvenir tel qu'il brille à l'instant d'un. Au matérialisme historique il appartient de retenir fermement une image du passé telle qu'elle s'impose, sans qu'il le sache, au sujet historique à l'instant du péril. Le péril menace tout aussi bien l'existence de la tradition que ceux qui la reçoivent. Pour elle comme pour eux, il consiste à les livrer, comme instruments, à la classe dominante. A chaque époque, il faut tenter d'arracher derechef la tradition au conformisme qui veut s'emparer d'elle. Le Messie ne vient pas comme rédempteur ; il vient comme vainqueur de l'Antéchrist. Le don d'attiser pour le passé la flamme de l'espérance n'échoit qu'à l'historiographe parfaitement convaincu que devant l'ennemi, s'il vainc, même les morts ne seront point en sécurité. Et cet ennemi n'a pas cessé de vaincre.

VII

Rappelle-toi les ténèbres et le grand froid
dans cette vallée résonnant de désolation.
Brecht, *L'Opéra de quat'sous*

A l'historien qui veut revivre une époque, Fustel de Coulanges recommande d'oublier tout ce qui s'est passé ensuite. Mieux vaut ne pas qualifier une méthode que le matérialisme historique a battue en brèche. C'est la méthode de l'intropathie. Elle est née de la paresse du cœur, de l'acedia qui désespère de maitriser la véritable image historique, celle qui brille de façon fugitive. Les théologiens du Moyen Age considéraient l'acedia comme la source de la tristesse. Flaubert, qui la connaissait bien, écrit : « Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour ressusciter Carthage ». La nature de cette tristesse devient plus évidente lorsqu'on se demande avec qui proprement

l'historiographe historiciste entre en intropathie. La réponse est inéluctable : avec le vainqueur. Or, quiconque domine est toujours héritier de tous les vainqueurs. Entrer en intropathie avec le vainqueur bénéficie toujours, par conséquent, à quiconque domine. Pour qui professe le matérialisme historique, c'est assez dire. Tous ceux qui jusqu'ici ont remporté la victoire participent à ce cortège triomphal où les maîtres d'aujourd'hui marchent sur les corps des vaincus d'aujourd'hui. A ce cortège triomphal, comme ce fut toujours l'usage, appartient aussi le butin. Ce qu'on définit comme biens culturels. Quiconque professe le matérialisme historique ne peut les envisager que d'un regard plein de distance. Car, tous en bloc, dès qu'on songe à leur origine, comment ne pas frémir d'effroi ? Ils ne sont pas nés du seul effort des grands génies qui les créèrent, mais en même temps de l'anonyme corvée imposée aux contemporains de ces génies. Il n'est aucun document de culture qui ne soit aussi document de barbarie. Et la même barbarie qui les affecte affecte tout aussi bien le processus de leur transmission de main en main. C'est pourquoi, autant qu'il le peut, le théoricien du matérialisme historique se détourne d'eux. Sa tâche, croit-il, est de brosser l'histoire à rebrousse-poil.

VIII

La tradition des opprimés nous enseigne que l'« état d'exception » dans lequel nous vivons est la règle. Il nous faut en venir à une conception de l'Histoire qui corresponde à cet état. Dès lors nous constaterons que notre tâche consiste à mettre en lumière le véritable état d'exception ; et ainsi deviendra meilleure notre position dans la lutte contre le fascisme. La chance du fascisme n'est pas finalement que ses adversaires, au nom du progrès, le rencontrent comme une norme historique. – Il n'est aucunement philosophique de s'étonner que soient « encore » possibles au XXe siècle les événements que nous vivons. Pareil étonnement n'a pas de place au début d'un savoir, à moins que ce savoir soit de reconnaître comme intenable la conception de l'Histoire d'où naît une telle surprise.



IX

A l'essor est prête mon aile,
j'aimerai revenir en arrière,
car je resterais aussi temps vivant
si j'avais moins de bonheur.
Gerhard Scholem, *Salut de l'ange*.

Il existe un tableau de Klee qui s'intitule *Angelus Novus*. Il représente un ange qui semble avoir dessein de s'éloigner du lieu où il se tient immobile. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. Tel est l'aspect que doit avoir nécessairement l'ange de l'Histoire. Il a le visage tourné vers le passé. Où se présente à nous une chaîne d'événements, il ne voit qu'une seule et unique catastrophe, qui ne cesse d'amonceler ruines sur ruines et les jette à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler les vaincus. Mais du

paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse incessamment vers l'avenir, auquel il tourne le dos, cependant que jusqu'au ciel devant lui s'accumulent les ruines. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès.

X

Les objets que la règle claustrale assignait à la méditation des moines avaient pour tâche de leur enseigner le mépris du monde et de ses pompes. Nos réflexions actuelles procèdent d'une détermination analogue. A cet instant où gisent à terre les politiciens en qui les adversaires du fascisme avaient mis leur espoir, où ces politiciens aggravent leur défaite en trahissant leur propre cause, nous voudrions arracher l'enfant politique du monde aux filets dans lesquels ils l'avaient enfermé. Le point de départ de notre réflexion est que l'attachement de ces politiciens au mythe du progrès, leur confiance dans la « masse » qui leur servait de « base », et finalement leur asservissement à un incontrôlable appareil ne furent que trois aspects d'une même réalité. Nous voudrions suggérer comme il coûte cher à nos habitudes de pensée d'aboutir à une vision de l'Histoire qui refuse toute complicité avec celle à laquelle s'accrochent encore ces politiciens.

XI

Dès l'origine, le vice secret de la social-démocratie, le conformisme, n'affecte pas sa seule tactique politique, mais aussi bien ses vues économiques. Rien ne fut plus corrupteur pour le mouvement ouvrier allemand que la conviction de nager dans le sens du courant. Il tint le développement technique pour la pente du courant, le sens où il croyait nager. De là il n'y avait qu'un pas à franchir pour s'imaginer que le travail industriel représentait une performance politique. Avec les ouvriers allemands, sous une forme sécularisée, la vieille éthique

protestante de l'ouvrage célébrait sa résurrection. Le programme de Gotha porte déjà les traces de cette confusion. Il définit le travail comme « la source de toute richesse et de toute culture ». A quoi Marx, pressentant le pire, objectait que l'homme ne possède que sa force de travail, qu'il ne peut être que « l'esclave d'autres hommes [...] qui se sont faits propriétaires ». Cependant la confusion se répand de plus en plus, et bientôt Josef Dietzgen annonce : « Le travail est le Messie du monde moderne. Dans [...] l'amélioration [...] du travail [...] réside la richesse, qui peut maintenant apporter ce que n'a réussi jusqu'à présent aucun rédempteur ». Cette conception du travail, caractéristique d'un marxisme vulgaire, ne s'attarde guère à la question de savoir comment les produits de ce travail servent aux travailleurs eux-mêmes aussi longtemps qu'ils ne peuvent en disposer. Il ne veut envisager que les progrès de la maîtrise sur la nature, non les régressions de la société. Il préfigure déjà les traits de cette technocratie qu'on rencontrera plus tard dans le fascisme. Notamment une notion de la nature qui rompt de façon sinistre avec celle des utopies socialistes d'avant 1848. Tel qu'on le conçoit à présent, le travail vise à l'exploitation de la nature, exploitation qu'avec une naïve suffisance l'on oppose à celle du prolétariat. Comparées à cette conception positiviste, les fantastiques imaginations de Fourier, qui ont fourni matière à tant de railleries, révèlent un surprenant bon sens. Pour lui l'effet du travail social bien ordonné devait être que quatre Lunes éclairent la nuit de la Terre, que la glace se retire des pôles, que l'eau de mer cesse d'être salée et que les bêtes fauves se mettent au service de l'homme. Tout cela illustre un travail qui, bien loin d'exploiter la nature, est en mesure de faire naître d'elle les créations virtuelles qui sommeillent en son sein. A l'idée corrompue du travail correspond l'idée complémentaire d'une nature qui, selon la formule de Dietzgen, « est là gratis ».

XII

Nous avons besoin de l'histoire,
mais nous en avons besoin autrement
que n'en a besoin l'oisif blasé dans le jardin du savoir.
Nietzsche, *De l'utilité et de l'inconvénient de l'histoire*.

Le sujet de la connaissance historique est la classe combattante, la classe opprimée elle-même. Chez Marx elle se présente comme la dernière classe asservie, la classe vengeresse qui, au nom de générations vaincues, mène à son terme l'œuvre de libération. Cette conscience, qui pour un temps bref reprit vigueur dans le spartakisme, aux yeux de la social-démocratie fut toujours incongrue. En trois décennies elle a réussi à presque effacer le nom d'un Blanqui, dont la voix d'airain avait ébranlé le XIXe siècle. Il lui plut d'attribuer à la classe ouvrière le rôle de libératrice pour les générations à venir. Ce faisant elle énerva ses meilleures forces. A cette école la classe ouvrière désapprit tout ensemble la haine et la volonté de sacrifice. Car l'une et l'autre s'alimentent à l'image des ancêtres asservis, non point à l'idéal des petits-enfants libérés.

XIII

Tous les jours notre cause devient plus claire
et tous les jours le peuple devient plus sage.
Josef Dietzgen, *La religion de la social-démocratie*.

Dans sa théorie, et plus encore dans sa praxis, la social-démocratie s'est terminée selon une conception du progrès qui ne s'attachait pas au réel mais émettait une prétention dogmatique. Tel que l'imaginait la cervelle des sociaux-démocrates, le progrès était, primo, un progrès de l'humanité (non simplement de ses aptitudes et de ses connaissances). Il était, secundo, un progrès illimité (correspondant au caractère infiniment perfectible de l'humanité). Tertio, on le tenait pour essentiellement continu (pour automatique et suivant une ligne

droite ou une spirale). Chacun de ces caractères prêtes à discussion et pourrait être critiqué. Mais, se veut-elle rigoureuse, la critique doit remonter au-delà de tous ces caractères et s'orienter vers ce qui leur est commun. L'idée d'un progrès de l'espèce humaine à travers l'histoire est inséparable de celle de sa marche à travers un temps homogène et vide. La critique qui vise l'idée d'une telle marche est le fondement nécessaire de celle qui s'attaque à l'idée de progrès en général.

XIV

L'origine est la fin.
Karl Kraus, *Paroles en vers I.*

L'histoire est l'objet d'une construction dont le lieu n'est pas le temps homogène et vide, mais qui forme celui qui est plein d' « à-présent ». Ainsi, pour Robespierre, la Rome antique était un passé chargé d' « à-présent », surgi du continu de l'histoire. La Révolution française s'entendait comme une Rome recommencée. Elle citait l'ancienne Rome exactement comme la mode cite un costume d'autrefois. C'est en parcourant la brousse de l'autrefois que la mode flaire le fumet de l'actuel. Elle est le saut du tigre dans le passé. Ce saut ne peut s'effectuer que dans une arène où commande la classe dirigeante. Effectué en plein air, le même saut est le saut dialectique, la révolution telle que l'a conçue Marx.

XV

La conscience de faire éclater le continu de l'histoire est propre aux classes révolutionnaires dans l'instant de leur action. La grande Révolution introduit un nouveau calendrier. Le jour avec lequel commence un nouveau calendrier fonctionne comme un ramasseur historique de temps. Et c'est au fond le même jour qui revient toujours sous la forme des jours de fête, lesquels sont des jours de commémoration. Ainsi les calendriers ne comptent pas le temps comme des horloges. Ils sont les

monuments d'une conscience de l'histoire dont la moindre trace semble avoir disparu en Europe depuis cent ans. La Révolution de Juillet a comporté encore un incident où cette conscience a pu faire valoir son droit. Au soir du premier jour de combat, il s'avéra qu'en plusieurs endroits de Paris, indépendamment et au même moment, on avait tiré sur les horloges murales. Un témoin oculaire, qui doit peut-être sa divination à la rime, écrivit alors :

Qui le croirait ? On dit qu'irrités contre l'heure
De nouveaux Josués, au pied de chaque tour,
Tiraient sur les cadrans pour arrêter le jour.

XVI

Celui qui professe le matérialisme historique ne saurait renoncer à l'idée d'un présent qui n'est point passage, mais qui se tient immobile sur le seuil du temps. Cette idée définit justement le présent dans lequel, pour sa propre personne, il écrit l'histoire. L'historiciste pose l'image « éternelle » du passé, le théoricien du matérialisme historique fait de ce passé une expérience unique en son genre. Il laisse à d'autres de s'épuiser dans le bordel de l'historicisme avec la putain « Il était une fois ». Il reste maître de ses forces : assez viril pour faire sauter le contenu de l'histoire.

XVII

L'historicisme culmine de plein droit dans l'Histoire universelle. Par sa méthode l'historiographie matérialiste se détache de cette histoire plus clairement peut-être que de toute autre. L'historicisme manque d'armature théorique. Son procédé est additif ; il utilise la masse des faits pour remplier le temps homogène et vide. Au contraire l'historiographie matérialiste repose sur un principe constructif. A la pensée n'appartient pas seulement le mouvement des idées, mais tout aussi bien leur repos. Lorsque la pensée se fixe tout à coup dans

une constellation saturée de tensions, elle lui communique un choc qui la cristallise en monade. Le tenant du matérialisme historique ne s'approche d'un objet historique que là où cet objet se présente à lui comme une monade. Dans cette structure, il reconnaît le signe d'un arrêt messianique du devenir, autrement dit d'une chance révolutionnaire dans le combat pour le passé opprimé. Il perçoit cette chance de faire sortir par effraction du cours homogène de l'histoire une époque déterminée ; il fait sortir ainsi de l'époque une vie déterminée, de l'œuvre de vie une œuvre déterminée. Sa méthode a pour résultat que dans l'œuvre l'œuvre de vie, dans l'œuvre de vie l'époque et dans l'époque le cours entier de l'histoire sont conservés et supprimés. Le fruit nourricier de ce qui est historiquement saisi contient en lui le temps comme la semence précieuse, mais indiscernable au goût.

XVIII

« Par rapport à l'histoire de la vie organique sur la Terre, écrit un biologiste contemporain, les misérables cinquante années de l'homo sapiens représentent quelque chose comme deux secondes à la fin d'un jour de vingt-quatre heures. A cette échelle, toute l'histoire de l'humanité civilisée remplirait un cinquième de la dernière seconde de la dernière heure ». L'à-présent qui, comme modèle du messianique, résume dans un immense abrégé l'histoire de toute l'humanité coïncide rigoureusement avec la figure que constitue dans l'Univers l'histoire de l'humanité.

APPENDICE

A

L'historicisme se contente d'établir un lien causal entre les divers moments de l'histoire. Mais aucune réalité de fait n'est jamais, d'entrée de jeu, à titre de cause, un fait déjà historique.

Elle l'est devenue, à titre posthume, grâce à des événements qui peuvent être séparés d'elle par des millénaires. L'historien qui part de là cesse d'égrener la suite des événements comme un chapelet. Il saisit la constellation dans laquelle son époque est entrée avec une époque antérieure parfaitement déterminée. Il fonde ainsi un concept du présent comme l' « à-présent » dans lequel ont pénétré des échardes du messianiques.

B

Certes les devins qui l'interrogeaient pour savoir de qu'il recelait en son sein ne faisaient l'expérience d'un temps homogène ni vide. Qui envisage ainsi les choses pourra peut-être concevoir de quelle manière dans la commémoration le temps passé fut l'objet d'expérience : de la manière justement qu'on a dite. On le sait, il était interdit aux Juifs de prédire l'avenir. La Torah et la prière s'enseignent au contraire dans la commémoration. Pour eux la commémoration désenchantait l'avenir auquel ont succombé ceux qui cherchent instruction chez les devins. Mais pour les Juifs l'avenir ne devint pas néanmoins un temps homogène et vide. Car en lui chaque seconde était la porte étroite par laquelle pouvait passer le Messie.

Walter Benjamin (1892-1940)

Ce texte, publié par l'Institut de recherches sociales après la mort de Benjamin (Los Angeles, 1942), a été rédigé dans les premiers mois de 1940. Il reprend et développe des idées autour desquelles la réflexion de l'auteur tournait depuis plusieurs années. Une version française, due à Benjamin lui-même, figure dans le volume des *Écrits français* (Paris, éd. Gallimard, 1991, p. 331 *sqq*.)

Peter Szondi

L’espoir dans le passé

Sur Walter Benjamin

1978

Benjamin ouvre son livre de souvenirs, *Enfance berlinoise vers 1900*, par ce texte :

> « Ne pas trouver son chemin dans une ville, ça ne signifie pas grand-chose. Mais s’égarer dans une ville comme on s’égare dans une forêt demande toute une éducation. Il faut alors que les noms des rues parlent à celui qui s’égare le langage des rameaux secs qui craquent, et des petites rues au cœur de la ville doivent pour lui refléter les heures du jour aussi nettement qu’un vallon de montagne. Cet art, je l’ai tardivement appris ; il a exaucé le rêve dont les premières traces furent des labyrinthes sur les buvards de mes cahiers. Non, pas les premières, car avant elles il y eut celui qui leur a survécu. Le chemin de ce labyrinthe, qui n’a pas manqué d’avoir son Ariane, passait par le pont Bendler dont la douce courbure fut pour moi le premier flanc de colline. Le but ne se trouvait pas loin de son pied : Frédéric-Guillaume et la reine Louise. Dressés sur leurs socles ronds, ils dominaient les plates-bandes, comme des apparitions appelées par les courbes magiques qu’un cours d’eau dessinait devant eux dans le sable. Mais plus volontiers que vers les souverains, je me tournais vers leurs socles, car les événements qui s’y déroulaient, même si le contexte en était obscur, étaient plus près de moi dans l’espace. Que ce dédale ait une signification, c’est ce que j’ai depuis toujours reconnu à cette large et banale esplanade qui ne trahissait par rien qu’ici, à quelques pas seulement du Cours des fiacres et des carrosses, dort la partie la plus étrange du parc. Très tôt déjà j’en reçus un signe. C’est ici en effet, ou pas très loin, que doit avoir tenu son camp cette Ariane auprès de laquelle, pour la première fois et pour ne jamais plus l’oublier, je compris ce dont je ne connus que plus tard le nom : l’amour. » [1]

---

[1] Walter Benjamin, *Enfance berlinoise*, traduction de Jean Lacoste, Paris, Les Lettres Nouvelles/Maurice Nadeau, 1978, p. 29 *sq.*

Enfance berlinoise a été conçu au début des années 1930. Benjamin en fit paraître des fragments dans des journaux, et l'œuvre dans sa totalité ne fut publiée qu'en 1950, dix ans après la mort de Benjamin. Ce livre, dont la prose est l'une des plus belles de notre époque, est resté longtemps pratiquement inconnu. *Enfance berlinoise*, qui, dans l'édition en deux volumes des écrits de Benjamin [2], est loin d'occuper le nombre de pages qui lui correspond, est composé de miniatures qui évoquent quelques rues, des personnages, des objets, des intérieurs ; voici leurs titres : « Colonne de la victoire », « Départ et retour », « Panorama impérial ». Sans doute, celui qui entreprend d'écrire ce genre de choses est, comme Proust dont Benjamin fut le traducteur, en quête du temps perdu. C'est pourquoi l'on comprend que Benjamin, à peu près à l'époque où il écrivait *Enfance berlinoise*, ait pu dire à un ami qu'il « ne voulait plus lire une ligne de Proust chaque fois qu'il avait à traduire, faute de quoi il succomberait à une dépendance chronique qui inhiberait sa propre production » [3]. La phrase révèle davantage que les seules influences exercées par le roman de Proust sur Benjamin. Elle semble renvoyer à une affinité élective sans laquelle sa lecture de l'œuvre étrangère n'eût guère été capable de se substituer à sa propre création. Ainsi n'appartient-elle pas seulement à l'histoire de la réception de la *Recherche du temps perdu* ; c'est aussi d'elle qu'on devrait sans doute partir si l'on cherche à dire quelque chose sur la singularité de l'œuvre benjaminienne.

Toutefois, l'histoire de la réception de Proust en Allemagne ne doit pas être complètement négligée. Elle est attachée aux noms de Rilke, Ernst Robert Curtius et Walter Benjamin. Le poète, l'érudit et le philosophe, qui était également écrivain et savant, ne sont pas simplement les premiers qui aient en Allemagne ressenti l'influence de Proust ; ils ont eux-mêmes œuvré *pour* Proust. À peine Rilke a-t-il lu, en 1913, le premier volume de la *Recherche*, qu'il tenta aussitôt de décider son éditeur à acquérir

---

[2] Il s'agit de l'édition de 1955, publiée par Suhrkamp. [NdT]

[3] Theodor Wiesengrund Adorno, *Notes sur la littérature*, traduction de Sibylle Müller, Paris, Flammarion, 2009 ; le passage se trouve dans l'appendice « Sur Proust », « À l'ombre des jeunes filles en fleur ».

les droits de traduction en langue allemande, à vrai dire sans succès [4]. Ernst Robert Curtius fut celui qui, en 1925, consacra un long essai à Proust, et dont les vives critiques contre le premier volume, entretemps publié, de la version allemande permirent que la traduction passât en des mains plus instruites [5]. Les volumes suivants [6] furent traduits par Franz Hessel et par Walter Benjamin dont, en 1929, parut l'importante étude sur « L'image proustienne » [7]. Mais ensuite, c'est par la force que fut mis un terme à la réception de l'œuvre de Proust en Allemagne ; les manuscrits des traductions non encore publiées furent perdus, et l'intelligence de l'œuvre enterrée. S'y substitua le verdict ainsi formulé par Kurt Wais :

> « Un réel éclatement de la forme stable, assise du roman […] est dû à deux auteurs pas tout à fait français, le demi-juif Marcel Proust et André Gide élevé dans le sévère calvinisme […] Les personnages, chez Proust, sont dispersés en traits singuliers contradictoires […] Qui n'a pas été bien saisi ne peut non plus agir sur d'autres. Les centaines de figures restent des silhouettes qu'il exploite sans le dire dans son monologue névropathe (les trois volumes prévus ont débordé jusqu'à en faire treize) de sa *Recherche du temps perdu.* Des hommes féminins, des dames masculines qu'il travestit grâce au bavardage ratiocinateur de ses comparaisons sans arrêt accumulées et qu'il analyse avec une ultra-intelligence talmudique. Rien que la mauvaise atmosphère d'une obscure chambre de malade, l'incubateur, durant quinze ans, de ce méchant et fragile boutiquier de détails ; la microscopie indiscrète des problèmes pubertaires et du marécage des perversions sexuelles du désir morbide que Proust partage avec nombre de littérateurs juifs d'Europe […] tout cela devrait tenir à

---

[4] « Il y a un livre important, Marcel Proust, *Du côté de chez Swann* (chez Bernard Grasset) ; un livre tout à fait remarquable d'un nouvel auteur ; si la traduction était autorisée, il faudrait absolument l'acquérir ; en fait, il y a cinq cents pages dans l'édition originale et deux autres volumes aussi épais ! » Lettre du 3 février 1914 in R. M. Rilke, *Briefe an seinen Verleger*, Leipzig, 1914, p. 216.

[5] Ernst Robert Curtius, *Marcel Proust*, in *Französischer Geist im neuen Europa*, Stuttgart, 1925. *« Die deutsche Marcel-Proust-Ausgabe »*, in *Die literarische Welt*, 8 janvier 1926.

[6] Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, Berlin, 1927 et *Du côté de Guermantes*, Munich, 1930.

[7] Walter Benjamin, *Sur Proust*, traduction de Robert Kahn, Caen, Nous, 2011.

l’écart de cette œuvre tout lecteur actuel qui ne serait pas neurologue. » [8]

Si, d’un côté, la question de la réception de Proust débouche sur le terrain du délire idéologique qui se situe dans des contextes trop concrets pour qu’il soit légitime de l’oublier – Benjamin lui aussi a trouvé la mort en fuyant la Gestapo –, elle renvoie, d’un autre côté, au cœur de l’œuvre. Dans le dernier volume, lorsque le héros se décide à écrire le roman que le lecteur a dans ses mains, lorsque le livre en quelque sorte se rattrape lui-même et lorsque l’angoisse du commencement s’allie d’inoubliable manière au triomphe de l’achèvement, la singularité de l’œuvre déjà écrite, mais qui alors reste à écrire, est interrogée, et elle est d’abord considérée sous l’angle des effets particuliers qui lui seront propres. On peut lire (d’après la comparaison devenue célèbre avec la cathédrale) :

> « Mais pour en revenir à moi-même, je pensais plus modestement à mon livre, et ce serait même inexact que de dire en pensant à ceux qui le liraient, à mes lecteurs. Car ils ne seraient pas, selon moi, mes lecteurs, mais les propres lecteurs d’eux-mêmes, mon livre n’étant qu’une sorte de ces verres grossissants comme ceux que tendait à un acheteur l’opticien de Combray ; mon livre, grâce auquel je leur fournirais le moyen de lire en eux-mêmes. » [9]

Sans connaître cette phrase, Rilke s’est très tôt révélé être le lecteur de lui-même tel que Proust se l’était imaginé. Certes, le poète, qui quelques années auparavant avait publié les *Carnets de Malte Laurids Brigge*, était un lecteur prédestiné de Proust. Mais sa propre œuvre se distingue essentiellement de la *Recherche* dans la mesure où, au contraire de la thèse proustienne d’une mémoire involontaire, elle expose la tentative rigoureuse et consciente de « produire » à nouveau sa propre enfance – tentative que Rilke lui-même qualifiait

---

[8] Kurt Wais, *« Franzöische und französisch-belgische Dichtung »*, in *Die Gegenwartsdichtung der europäischen Völker*, Berlin, 1939, p. 214 *sq.* Dans l’avant-propos, on peut lire ceci : « Notre sélection et notre évaluation a, elle aussi, ses limites. Il s’agit des limites naturelles propres au point de vue ancré dans notre héritage et dont nous n’avons pas honte. »

[9] Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard (La Pléiade), 1954, vol. III, p. 1033.

rétrospectivement d'échec, car, au lieu de son enfance, c'est celle d'un autre, de son héros imaginaire, Malte, qui avait pénétré en lui. Lecteur de lui-même, Rilke ne l'est sans doute devenu qu'en lisant le premier volume de Proust. C'est ce que permet d'affirmer le passage d'une lettre de 1914 où Rilke relate un souvenir d'enfance lors d'un séjour dans une cure en Bohème à sa correspondante Magda von Hattinberg, cette amie à qui, peu de temps auparavant, il avait envoyé, dans l'enthousiasme, son exemplaire de *Du côté de chez Swann* [10].

C'est Proust qu'évoque ici la fidélité avec laquelle Rilke renvoie l'image livrée par le souvenir. Rien n'y est retouché ; les passages malheureux ne sont pas corrigés, les lacunes ne sont pas artificiellement comblées. Ainsi le prénom de la jeune fille dont il est question manque-t-il ; les traits de son visage ne sont pas arrêtés, seul « quelque chose de mince », de « blond » traverse fugitivement le souvenir. Même son attitude durant la scène dépeinte a échappé à la mémoire de Rilke ; du rire qui résonne encore à son oreille, il ne lui est loisible de rien déduire, car qui dit qu'il s'agit de son rire ? L'image témoigne ainsi de par ses vides de la singularité de son peintre qui n'est pas Rilke mais le souvenir même ; elle témoigne de la préférence de la mémoire pour le son : elle livre le nom de famille en raison de son charme auditif et laisse échapper le prénom ; elle conserve le rire, mais pas la personne.

Est également proustien dans cette image, dont le caractère d'ébauche serait impensable dans *Malte*, l'endroit où a lieu la scène : le parc, la promenade. On connaît sa signification dans le roman de Proust. Le parc de Tansonville et sa rouge aubépine où Marcel enfant aperçoit pour la première fois Gilberte (le souvenir de Proust est vraisemblablement, tout à fait à sa manière, appelé par la lecture de cette scène) ; les jardins des Champs-Élysées où il la retrouve sont – avec la promenade le long de la plage à Balbec, le royaume d'Albertine – les scènes les plus importantes de la *Recherche*… Au début du dernier volume,

[10] *Rilke et Benvenuta. Lettres et souvenirs*, traduction de M. Betz, Paris, Denoël, 1947 [*Cf*. Rainer Maria Rilke, *Lettres à une musicienne*, Paris, Marensell-Calmann-Levy, 1998 ; NdT].

Le temps retrouvé, on retrouve ainsi le parc de Tansonville, puis, juste avant que le héros du roman ne résolve l'énigme du souvenir et du temps, ont lieu les retrouvailles avec les jardins des Champs-Élysées.

Ce n'est pas un hasard si le livre que Benjamin a écrit en étant lecteur de lui-même, *Enfance berlinoise*, débute lui aussi par la représentation d'un parc, celui du Tiergarten. Aussi considérable que puisse sembler la différence entre ce recueil de petites pièces de prose et le roman de trois mille pages signé par Proust, elle témoigne de la fascination dont il est question dans ce que dit Benjamin. La phrase « Longtemps encore la vie a pour le souvenir encore tendre de l'enfance la prévenance d'une mère qui donne le sein à son nouveau-né sans le réveiller » [11] renvoie à l'expérience centrale de l'œuvre de Proust : presque tout ce qui fut son enfance peut pendant des années rester inaccessible à quelqu'un pour ensuite, soudainement et comme par hasard lui être restitué. L'image de la mère qui, les soirs où il y a des invités, vient fugitivement chez son enfant pour lui souhaiter bonne nuit, rappelle Proust ; ou encore l'écoute attentive de l'enfant qui prête l'oreille aux bruits montant de la cour et donc d'un monde étranger pour pénétrer dans sa chambre. On trouve chez Proust la préfiguration de la mise en exergue, à la fois mythique et sophistiquée, du téléphone qui venait d'être inventé [12], et, même dans le registre métaphorique, la parenté, l'influence se font sentir. Mais on ne parviendrait pas ainsi à grand-chose, et l'objection pourrait difficilement être neutralisée selon laquelle de pareils accords résideraient dans un matériau commun : dans l'enfance, dans l'époque fin de siècle et dans la tentative de les réactualiser l'une et l'autre.

La thématique de Proust est-elle véritablement la même que celle de Benjamin ? Leur quête du temps perdu obéit-elle à une même intention ? Ou bien ce qu'ils ont en commun n'est-il qu'une illusion qu'il faut souligner parce qu'elle pourrait tromper sur le fait que les intentions des deux œuvres non seulement ne sont pas apparentées mais seraient directement

---

[11] Walter Benjamin, *Enfance berlinoise*, *op. cit.*, p. 118.

[12] *Ibid.*, « Le téléphone », p. 39. [NdT]

opposées ? Si c'était le cas, l'affirmation de Benjamin, selon laquelle il craindrait de tomber dans une *dépendance chronique* par rapport à Proust qui inhiberait sa propre production, aurait sans doute un sens plus profond : fasciné par une œuvre illusoirement ressemblante, Benjamin risquerait de trahir ses propres intentions. Seule une comparaison plus précise permet de répondre à cette interrogation.

Le sens de la recherche du temps perdu, chez Proust, est explicitement désigné à la fin du livre. L'instant où Marcel, le héros autobiographique du roman, comprend ce sens est l'apogée de l'œuvre : elle est faite pour y parvenir et elle se révèle à partir de ce sommet. Cette compréhension a deux racines, visibles très tôt dans l'ouvrage : l'une qui est heureuse ; l'autre, douloureuse. La première est le sentiment tout à fait inexplicable de bonheur qui saisit le protagoniste lorsqu'un soir sa mère lui donne un morceau de madeleine trempée dans du thé, et dont la saveur lui livre tout l'univers de son enfance parce qu'on lui avait souvent donné de ce gâteau quand il était enfant. La seconde est la consternation, « le soupçon terriblement douloureux » qui l'assaille à l'occasion d'un propos de son père et qui lui signifie qu'« il n'est pas hors du temps, mais qu'il est soumis à ses lois ». Lors de cette ultime expérience, ce qui est compris, c'est le rapport entre les deux vécus, le bonheur et l'effroi. La raison du sentiment de bonheur, dans la première expérience, est l'affranchissement par rapport à l'effroi de la seconde :

> « […] cette cause, je la devinais en comparant ces diverses impressions bienheureuses et qui avaient entre elles ceci de commun que je les éprouvais à la fois dans le moment actuel et dans un moment éloigné, jusqu'à faire empiéter le passé sur le présent, à me faire hésiter à savoir dans lequel des deux je me trouvais ; au vrai, l'être qui alors goûtait en moi cette impression la goûtait en ce qu'elle avait de commun dans un jour ancien et maintenant, dans ce qu'elle avait d'extra-temporel, un être qui n'apparaissait que quand, par une de ces identités entre le présent et le passé, il pouvait se trouver dans le seul milieu où il pût vivre, jouir de l'essence des choses, c'est-à-dire en dehors du temps. » [13]

[13] Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu, op. cit.*, p. 871.

Proust est en quête du temps perdu, c'est-à-dire du passé, pour, retrouvant ce temps-là, parvenant à la coïncidence du passé et du présent, échapper au domaine où s'exerce la juridiction du temps même. La recherche du temps perdu en tant que passé a pour finalité, chez Proust, la perte du temps même.

Il en est autrement chez Benjamin. L'intention au sein de laquelle l'« enfance berlinoise » est évoquée s'exprime nettement à partir d'une caractéristique commune à nombre des lieux, personnes, incidents choisis comme objets des miniatures. Qu'on se souvienne de la représentation du Tiergarten, de l'errance face aux socles des statues royales :

> « C'est ici en effet, ou pas très loin, que doit avoir tenu son camp cette Ariane auprès de laquelle, pour la première fois et pour ne jamais plus l'oublier, je compris ce dont je ne connus que plus tard le nom : l'amour. »

Une de ces miniatures s'intitule « Le garde-manger » et débute par ces phrases :

> « Dans la fente du garde-manger entrouvert, ma main s'enfonçait comme un amoureux dans la nuit. Lorsqu'elle était chez elle dans l'obscurité, elle cherchait en tâtonnant du sucre ou des amandes, des raisins secs ou des fruits confits. Et comme l'amoureux qui, avant de lui donner un baiser, prend sa bien-aimée dans ses bras, le sens du toucher avait rendez-vous avec eux avant que la bouche ne savoure leur douceur. » [14]

Un autre passage rappelle « Tiergarten » et porte le titre « Deux fanfares » :

> « Jamais, plus tard, aucune musique n'a possédé un caractère aussi bestial et impudent que la musique de cet orchestre militaire ; il tempérait le flux d'hommes qui s'avançait entre les brasseries du "Zoo", le long de l'"Allée des ragots" […] Telle était l'atmosphère dans laquelle pour la première fois le regard de l'enfant tentait de fendre la foule pour s'approcher d'une promeneuse, tout en parlant avec d'autant plus de chaleur à son ami. » [15]

---

[14] Walter Benjamin, *Enfance berlinoise*, *op. cit.*, p. 51.
[15] *Ibid.*, p. 86 *sq.*

Ce qui unit ces textes devient le thème d'un autre souvenir, et le titre le désigne nommément : « Éveil du sexe ». Pourtant l'éveil ne concerne pas que la sexualité. Les expressions « pour la première fois » et « les premières traces », le pressentiment qui s'accomplit dans la métaphore – qu'on songe à la phrase qui décrit la main de l'enfant qui s'avance dans la fente du garde-manger « comme l'amant dans la nuit » – ne concernent pas seulement l'amour, mais toutes les strates de la personne et de son existence.

Dans « La fièvre », on peut lire :

> « J'ai été souvent malade. De là vient peut-être ce que d'autres appellent ma patience mais qui, en vérité, ne ressemble à aucune vertu : la tendance à voir de loin ce qui m'importe s'approcher de moi comme je voyais les heures venir de mon lit de malade. » [16]

Si la maladie de l'enfant est ici évoquée parce qu'elle anticipe sur un trait caractéristique de l'adulte, il est question, dans un autre fragment, « Matin d'hiver », d'un autre caractère apparent de la vie ultérieure :

> « Chacun d'entre nous a cette fée qui accorde un vœu. Mais rares sont ceux qui savent se souvenir du souhait qu'ils formulèrent ; aussi, rares sont ceux qui reconnaissent plus tard dans leur propre vie leur vœu exaucé. » [17]

Suit la description d'un matin d'hiver, le pénible lever de l'enfant, le départ vers l'école :

> « Une fois que j'étais arrivé là-bas, il est vrai, au contact de mon banc, toute la fatigue qui me paraissait enfuie revenait décuplée. Et avec elle ce souhait : pouvoir dormir mon saoul. Je l'ai bien formulé mille fois et plus tard il fut exaucé réellement. Pourtant il fallut longtemps avant que je le reconnaisse exaucé, dans la vanité de tous mes espoirs d'avoir une situation et le pain assuré. » [18]

Dans cet autre fragment, « La boîte de lecture », Benjamin écrit :

---

[16] *Ibid.*, p. 81.
[17] *Ibid.*, p. 46.
[18] *Ibid.*, p. 47.

« Pour tout homme il y a des choses qui développent des habitudes plus durables que toutes les autres. Ce sont elles qui forment les aptitudes qui ont déterminé ensemble son existence. Et comme en ce qui me concerne ce furent la lecture et l'écriture qui jouèrent ce rôle, rien de tout ce qui m'échut dans mes premières années n'éveille de nostalgie aussi grande que la boîte de lecture. »

Après l'avoir décrite, Benjamin poursuit :

« La nostalgie qu'elle éveille en moi prouve à quel point elle n'a fait qu'un avec mon enfance. Ce qu'en vérité je cherche dans cette boîte, c'est l'enfance, toute l'enfance, telle qu'elle se trouvait recueillie dans le geste de la main qui glissait les lettres sur la tringle où elles se rangeaient les unes après les autres pour former des mots. La main peut encore rêver à ce geste, mais elle ne peut plus s'éveiller pour l'effectuer réellement. Aussi, souvent je peux bien rêver à la manière dont j'ai appris à marcher. Mais cela ne me sert à rien. Maintenant, je sais marcher ; apprendre, je ne le pourrai plus. » [19]

Tiergarten, garde-manger, boîte de lecture – Benjamin y reconnaît les signes annonciateurs et les premières traces de sa vie ultérieure. Mais son regard remémorant rencontre aussi quelque chose où pour la première fois devient perceptible non pas sa propre personne mais l'environnement historico-social, un environnement à vrai dire qui allait bientôt exercer son action sur Benjamin lui-même et devenir l'objet de sa réflexion. Sous le titre ambigu « Société » sont décrites les soirées où ses parents recevaient. L'enfant entend tout d'abord les invités, leur coup de sonnette et leur entrée :

« Venait alors le moment où la société, qui venait pourtant à peine de se former, semblait déjà sur le point de se dissoudre. Elle n'avait fait en vérité que se retirer dans les pièces éloignées pour disparaître là-bas dans le bouillonnement et la vase de nombreux pas et conversations, comme un monstre que les vagues viennent de cracher et qui va aussitôt chercher refuge dans la boue humide du rivage. Et comme l'abîme qui l'avait craché était celui de ma classe [celle de la grande bourgeoisie], je faisais aussi, ces soirs-là, pour la première fois connaissance avec elle. Elle ne m'inspirait pas confiance. Je devinais que ce qui remplissait alors la pièce était

---

[19] *Ibid.*, p. 77 *sq.*

insaisissable, lisse et toujours prêt à étrangler ce avec quoi il jouait maintenant ; aveugle envers son époque et sa situation, aveugle à la quête du pain quotidien, aveugle à l'action. Le plastron brillant comme un miroir que portait mon père ces soirs-là m'apparaissait alors tout à fait comme une armure, et dans le regard avec lequel il avait encore parcouru une heure auparavant les chaises vides, je découvrais l'éclat d'une arme. » [20]

De nouveau la métaphore joue un rôle spécial : la comparaison réunit présent et futur, pressentiment de l'enfant et savoir de l'adulte.

Il est aussi question dans *Enfance berlinoise* des gens que l'enfant n'a pas pu connaître lors des réceptions de ses parents :

« J'étais dans mon enfance prisonnier du vieil Ouest et du nouvel Ouest […] Les pauvres : pour les enfants riches de mon âge, c'étaient seulement les mendiants. Et ce fut un grand progrès de la connaissance lorsque la pauvreté m'apparut pour la première fois dans l'ignominie du travail mal payé. C'était dans un petit texte, le premier peut-être que je rédigeai totalement pour moi-même. » [21]

Nous avons beaucoup cité, et nous n'avons pourtant besoin que d'un bref commentaire. Car les fragments d'*Enfance berlinoise* répondent d'eux-mêmes à la question sur la différence entre la quête du temps perdu chez Proust et chez Benjamin. Proust recherche le passé pour, dans sa coïncidence avec le présent – coïncidence que provoquent des expériences analogues –, échapper au temps, ce qui veut dire surtout, échapper à l'avenir, à ses dangers et à ses menaces dont l'ultime est la mort. Benjamin, au contraire, cherche dans le passé précisément l'avenir. Les lieux où sa mémoire entend retrouver quelque chose portent presque tous (comme le dit un passage d'*Enfance berlinoise*) « les traits de ce qui est à venir » [22]. Et ce n'est pas par hasard que son souvenir rencontre une figure de son enfance « dans la fonction du voyant qui prédit l'avenir » [23]. Proust prête l'oreille à la résonance du passé ; Benjamin aux anticipations d'un avenir qui, depuis, est lui-même devenu le

[20] *Ibid.*, p. 73 *sq.*
[21] *Ibid.*, p. 108.
[22] *Ibid.*, p. 60.
[23] *Ibid.*, p. 58.

passé. À la différence de Proust, Benjamin ne veut pas s'affranchir de la temporalité, il ne cherche pas à contempler les choses dans leur essence anhistorique, il aspire au contraire à vivre l'expérience historique et il désire la connaissance de cette histoire ; il est cependant renvoyé au passé, mais vers un passé qui n'est pas clos, qui est ouvert et promet un avenir. Le temps verbal de Benjamin n'est pas le prétérit mais le futur antérieur avec tout le paradoxe : être futur bien que tout à la fois passé.

Benjamin était-il conscient de cette différence qui fait d'*Enfance berlinoise* la contrepartie au sens propre du terme de l'« enfance parisienne » ? Une page de son livre, peut-être la plus significative, semble vouloir maintenir l'opposition :

> « On a souvent décrit le *déjà vu*. Est-ce que la formule est vraiment heureuse ? Ne faudrait-il pas parler d'événements qui nous parviennent comme un écho dont l'appel qui lui donna naissance semble avoir été lancé un jour dans l'obscurité de la vie écoulée. Au reste, à cela correspond le fait que le choc, par lequel un instant se donne à notre conscience comme *déjà vécu*, la plupart du temps nous frappe sous la forme d'un son. C'est un mot, un bruissement, un coup sourd qui a le pouvoir de nous appeler à l'improviste dans le tombeau glacial du passé, de la voûte duquel le présent semble nous revenir comme un simple écho. Étrange qu'on n'ait pas encore suivi le trajet inverse de cet éloignement – le choc par lequel un mot nous fait trébucher comme un manchon oublié dans notre chambre. De même que celui-ci conduit notre pensée vers une étrangère qui était là, il y a des mots ou des silences qui conduisent notre pensée vers cette étrangère invisible : l'avenir, qui les oublia chez nous. » [24]

Benjamin parle-t-il ici de lui-même ou de Proust ? Qu'il illustre le *déjà vu*, bien qu'il ne joue aucun rôle dans *Enfance berlinoise*, ne signifie pas grand chose. Car non seulement il obéit à la contrainte du fait que le choc dont il parle n'a pas de nom pour le définir par opposition, mais, par ailleurs, donner une définition que la métaphore rend ambiguë est un des instruments stylistiques favoris de Benjamin qui lui doit les passages les plus magistraux de sa prose. La force de sa pensée et sa faculté d'imagination se révèlent dans de tels passages

---

[24] *Ibid.*, p. 53.

d'une puissance équivalente. Rien ne peut toutefois nous tromper quant au fait que le charme du *déjà vu* est tout autant la base de l'œuvre proustienne que son avers celle d'*Enfance berlinoise*. Convoquer les instants caractérisés par ce choc de nature si différente, voilà le travail de la mémoire benjaminienne ; un passage de *Sens unique* le dit de la manière la plus nette :

> « Le souvenir, comme des rayons ultraviolets, révèle à chacun dans le livre de la vie une écriture qui, invisible, annotait comme une prophétie le texte. » [25]

Cette différence entre les expériences du temps chez Proust et Benjamin fonde la différence formelle de leurs œuvres, le fossé qui sépare le roman de trois mille pages du recueil de petites proses. Le romancier du *déjà vu* est à la recherche de ces instants où les vécus de l'enfance répandent de nouveau leur lumière : il lui faut donc raconter toute une vie. Benjamin, en revanche, peut faire abstraction de ce qui est plus tardif et se consacrer à l'évocation de ces instants de l'enfance qui abritent une anticipation de l'avenir. Ce n'est pas par hasard que ses objets favoris sont les boules de verre qui renferment par exemple un paysage enneigé rappelé à une nouvelle vie lorsqu'on les secoue. Ce qui préserve ces boules de verre, semblables à des reliquaires, des événements extérieurs a sans doute été, pour l'allégoricien que fut Benjamin, la représentation non pas du passé, mais de l'avenir. Les expériences vécues d'*Enfance berlinoise* et les miniatures qui les enserrent ressemblent à ces boules de verre.

Mais il ne suffit pas de s'interroger sur la relation entre l'intention proustienne et celle de Benjamin, il faut également questionner le sens de la quête benjaminienne du temps perdu qui est une recherche de l'avenir perdu. Cela nous entraîne au-delà d'*Enfance berlinoise* vers les œuvres philosophico-historiques : on y retrouve le même thème dans un contexte objectif que Benjamin éclaire lui-même. L'arrière-plan biographique d'*Enfance berlinoise* ne pouvait en revanche pas

---

[25] W. Benjamin, *Sens unique*, Paris, Les Lettres Nouvelles/Maurice Nadeau, 1978, p. 220.

être totalement compris tant que les lettres de Benjamin n'avaient pas été rendues accessibles ; dans la postface écrite par son ami Theodor W. Adorno, ce dernier définit ainsi cet arrière-plan :

> « L'atmosphère qui règne autour des lieux qui se mettent à vivre à travers la représentation qu'en donne Benjamin est mortelle. Sur ces lieux tombent les regards du condamné. » [26]

Le déclin, dont la connaissance interdit à Benjamin de voir l'avenir et ne lui permet d'apercevoir le futur que là où il est déjà révolu, n'est pas propre à Benjamin. C'est le déclin de toute son époque. *Enfance berlinoise* appartient, comme la postface l'affirme, au monde de cette préhistoire de la modernité à laquelle Benjamin a travaillé durant les quinze dernières années de sa vie. Des passages vers cette recherche historico-sociologique ont été frayés, dans l'œuvre autobiographique, par certains chapitres – celui sur le « Panorama impérial » notamment –, qui, soit anticipations soit premières esquisses, évoquent ce qu'est aujourd'hui la technique. Ce serait devenu, sur la base la plus large, le thème du livre sur *Paris, capitale du XIXe siècle* dont il n'existe que des ébauches et des fragments. Cependant, la conclusion de *Sens unique*, paru en 1928, montre comment Benjamin voyait l'époque de la technique :

> « Ces grandes fiançailles avec le cosmos s'accomplirent pour la première fois à l'échelle planétaire, c'est-à-dire dans l'esprit de la technique. Mais comme la soif de profits de la classe dominante comptait expier sur elle son dessein, la technique a trahi l'humanité et a transformé la couche nuptiale en un bain de sang. La domination de la route, disent les impérialistes, est le sens de toute technique. Mais qui ferait confiance à un régent de collège qui verrait dans la domination des enfants par les adultes le sens de l'éducation ? L'éducation n'est-elle pas avant tout le règlement indispensable du rapport entre les générations et, par conséquent, si l'on veut parler de domination et de maîtrise, la maîtrise des rapports entre les générations, et non la domination des enfants ?

[26] Theodor Wiesengrund Adorno, « Postface » in Walter Benjamin, *Enfance berlinoise autour de 1900*, Francfort/M., Suhrkamp, 1975, p. 169 *sq.* (cette postface n'a pas été reprise dans le volume des œuvres de Benjamin où *Enfance berlinoise* a été publiée).

Et donc la technique, elle aussi, n'est pas domination de la nature, mais maîtrise du rapport entre la nature et l'humanité. »[27]

La conception benjaminienne de la technique n'est pas critique, mais utopique. Ce qui est critiqué, c'est la trahison de l'utopie perpétrée dans la réalisation de l'idée de la technique. C'est la raison pour laquelle l'attention de Benjamin ne s'attache pas aux possibilités de la technique – telles qu'elles existent encore de nos jours, elles ne sont pour l'essentiel qu'un possible déclin –, mais au temps, à l'époque où la technique en tant que telle représentait une possibilité, à l'époque où son idéal véritable – dans les termes de Benjamin : la domination non de la nature, mais des rapports entre l'humanité et la nature – était encore à l'horizon du futur. C'est ainsi que le sens utopique de Benjamin pénètre le passé. C'était le présupposé de la préhistoire de la modernité dont il avait le projet. La tâche est paradoxale comme la liaison de l'espérance et du désespoir qui s'en dégage. Certes, la voie qui conduit à l'origine est chemin à rebours, mais c'est un retour vers l'avenir qui, bien qu'entretemps révolu et perverti dans son idéal, conserve néanmoins davantage de promesses qu'il n'en échoit à l'image actuelle du futur.

Ce chemin paradoxal de l'historien, qui confirme de manière étonnante la définition qu'en donne Friedrich Schlegel selon lequel l'historien serait un prophète tourné vers le passé, distingue Benjamin du philosophe qui en est avec Ernst Bloch le plus proche, Theodor W. Adorno. Chez ce dernier, en effet, l'esprit eschatologique se réalise, de manière pas moins paradoxale, précisément dans une critique de l'époque, dans l'analyse de la vie mutilée :

« La philosophie, lit-on en conclusion des *Minima Moralia*, pour autant qu'il y aurait encore lieu d'en assumer la responsabilité au regard du désespoir, serait la tentative de considérer toutes choses telles qu'elles se présenteraient du point de vue de la rédemption. La connaissance n'a d'autre lumière que celle que la rédemption répand sur le monde : tout le reste n'est que construction *a posteriori* et ressortit à la pure et simple technique. Il faudrait

[27] *Sens unique*, *op. cit.*, p. 228.

> ouvrir certaines perspectives où le monde se montre ainsi, aliéné, avec ses déchirures et ses failles, comme il se montrera, un jour, nécessiteux et défiguré, dans la lumière du messianisme. » [28]

Mais revenons aux phrases de Benjamin dont nous sommes partis. L'étrange désir de pouvoir se perdre dans une ville est désormais intelligible ; c'est l'art qui, comme l'écrit Benjamin, nécessite toute une éducation, et qu'il n'a lui-même appris que tardivement. C'est, il faut l'ajouter, un art de la maturité avancée. Dans *Sens unique*, sous le titre « Objets perdus », Benjamin écrit :

> « Lorsque nous avons commencé à nous retrouver dans un endroit, cette toute première image du lieu ne peut jamais plus revenir. » [29]

C'est au nom de cette première image qui ne doit pas disparaître parce qu'elle abrite l'avenir, que la capacité de se perdre devient désir.

Ce thème d'*Enfance berlinoise* se retrouve également dans les écrits historiens, philosophiques et politiques de Benjamin. Le rapport qui ainsi devient perceptible entre une littérature autobiographique et une œuvre scientifique comme l'ouvrage sur le drame baroque ne devrait pas déconcerter. Quand, Hegel, dans son *Esthétique*, parle de « l'érudition aveugle qui survole sans la comprendre la profondeur clairement exprimée et présentée » [30], on peut se demander s'il n'est pas *inévitable* que cette profondeur soit négligée chaque fois qu'une scientificité mal comprise fait abstraction de l'expérience véritable. La vraie objectivité est liée à la subjectivité. L'idée fondamentale de son livre sur l'*Origine du drame baroque allemand*, un ouvrage sur l'allégorie baroque, Benjamin a parfois raconté qu'elle lui est venue en voyant, dans un théâtre de marionnettes, le personnage d'un roi dont la couronne avait en partie glissé de sa tête [31].

---

[28] Theodor Wiesengrund Adorno, *Minima Moralia*, Paris, Payot (trad. E. Kaufholz et J.-R. Ladmiral), 2003.
[29] Walter Benjamin, *Sens unique*, *op. cit.*, p. 189.
[30] Hegel, *Esthétique*, Éd. du Jubilé, vol. 13, p. 342 (III. Architecture romantique, 2, b, zz).
[31] C'est T. W. Adorno qui rapporte cette déclaration.

En raison des grandes difficultés face auxquelles se retrouvent les lecteurs des textes théoriques de Benjamin, il ne peut être question ici, dans un aperçu rapide sur le reste de l'œuvre, que d'indications, de repères dans un territoire dont la connaissance ne peut s'acquérir par le biais de raccourcis trop violemment réducteurs.

La phrase d'*Enfance berlinoise* à propos du souvenir qui, dans le livre de la vie, révèle à chacun une écriture qui, invisible, commente, telle une prophétie, le texte, revient dans les « Thèses sur le concept d'histoire », rédigées par Benjamin peu avant sa mort. On peut y lire :

> « Le passé comporte une indexation temporelle qui l'oriente vers la rédemption. » [32]

Le dernier effort de Benjamin fut consacré, face à la victoire du national-socialisme et à l'échec de la social-démocratie en France comme en Allemagne, à l'élaboration d'une nouvelle conception de l'histoire qui devait rompre avec la représentation d'un progrès de l'humanité au sein d'un « temps homogène et vide » [33]. En effet, Benjamin considérait que le fascisme gardait toutes ses chances « face à des adversaires qui s'opposent à lui au nom du progrès compris comme une norme historique » [34], et que la social-démocratie s'était elle-même trompée en « s'imaginant que le travail industriel, qui s'inscrit à ses yeux dans le cours du progrès technique, représente un acte politique [35] […] S'effarer que les événements que nous vivons soient "encore" possibles au XXe siècle, c'est marquer un étonnement qui n'a rien de philosophique. Un tel étonnement ne mène à aucune connaissance, si ce n'est à comprendre que la conception de l'histoire d'où il découle n'est pas tenable » [36]. La nouvelle conception de l'histoire chez Benjamin se fonde sur la dialectique de l'avenir et du passé, du messianisme et de la

---

[32] Walter Benjamin, *Œuvres*, III, *op. cit.*, p. 428 [dans la version française traduite, la variante substitue « secret » à « temporel » ; NdT].

[33] *Ibid.*, p. 439 (Thèse XIII).

[34] *Ibid.*, p. 433 (Thèse VIII).

[35] *Ibid.*, p. 436 (Thèse XI).

[36] *Ibid.*, p. 433 (Thèse VIII).

mémoire. « L'origine est le but » – ce mot de Karl Kraus est en épigraphe de la quatorzième thèse sur le concept d'histoire.

Ainsi est-on renvoyé non seulement à la préhistoire de la modernité, à laquelle Benjamin travaillait au même moment, mais aussi au livre sur l'*Origine du drame baroque allemand*, qui fut ébauché vingt ans auparavant, en 1916. À partir de prémisses tout à fait différentes, la problématisation des notions, rebelles à l'histoire, des genres de la poétique, Benjamin parvient à cette définition :

> « L'origine, bien qu'étant une catégorie tout à fait historique, n'a pourtant rien à voir avec la genèse des choses. L'origine ne désigne pas le devenir de ce qui est né, mais bien ce qui est en train de naître dans le devenir et le déclin. L'origine est un tourbillon dans le fleuve du devenir, et elle entraîne dans son rythme la matière de ce qui est en train d'apparaître. L'origine ne se donne jamais à connaître dans l'existence nue, évidente, du factuel, et sa rythmique ne peut être perçue que dans une double optique. Elle demande à être reconnue d'une part comme quelque chose qui est par là même inachevé, toujours ouvert. Chaque fois que l'origine se manifeste, on voit se définir la figure dans laquelle une idée ne cesse de se confronter au monde historique, jusqu'à ce qu'elle se trouve achevée dans la totalité de son histoire. Par conséquent, l'origine n'émerge pas des faits constatés, mais elle touche à leur pré- et post-histoire. […] C'est l'authentique – le sceau de l'origine dans les phénomènes – qui est l'objet de la découverte, une découverte qui s'allie de façon singulière à une reconnaissance. » [37]

Entre cette œuvre précoce sur l'allégorie dans le drame baroque et les dernières études sur *Paris, capitale du XIXe siècle* au centre desquelles se serait dressée la statue de Baudelaire, il existe également d'autres rapports thématiques qui touchent aussi au problème du souvenir chez Proust et dans *Enfance berlinoise*. La catégorie la plus importante dans ce contexte est celle d'expérience dont le dépérissement est, pour Benjamin, caractéristique de la modernité. Il voit dans l'œuvre de Proust, la « tentative, faite dans les conditions de la société actuelle, pour donner réalité par voie de synthèse à l'expérience » [38], tandis

[37] Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, traduction de Sibylle Müller, Paris, Flammarion (Champs), 1985, p. 43 *sq.*
[38] « Sur quelques thèmes baudelairiens », in *Œuvres*, III, *op. cit.*, p. 332 *sq.*

que, chez Baudelaire, « le souvenir disparaît tout à fait au profit de la remémoration. Il est frappant qu'il y ait chez lui peu de "souvenirs d'enfance". » [39] Mais, dans la remémoration, un autre fragment de ce texte posthume nous le dit :

> « s'est cristallisée la croissante aliénation de l'homme qui fait l'inventaire de son passé comme d'un avoir mort. L'allégorie a quitté au XIXe siècle le monde extérieur pour s'établir dans le monde intérieur » [40].

L'inventaire du passé auquel l'allégorie baroque a au fond recours est en même temps, pour Benjamin le corrélat de la conception ordinaire de l'histoire contre laquelle s'élèvent ses thèses sur la philosophie de l'histoire.

Il faut pour conclure parler d'une dernière œuvre, un recueil de lettres qui, préfacé et commenté par Benjamin, parut sous le pseudonyme de Detlef Holz en 1916, chez un éditeur suisse. Il s'agit de vingt-cinq lettres, écrites entre 1783 et 1883 ; on trouve, parmi leurs auteurs, les noms de Lichtenberg, Johann Heinrich Voss, Hölderlin, les frères Grimm, Goethe, David Friedrich Strauss, Georg Büchner. Le volume s'intitule *Allemands* [41], et, sous ce titre de camouflage – Benjamin emploie lui-même cette expression dans une lettre –, était censé être diffusé dans l'Allemagne national-socialiste, projet qui, ne serait-ce qu'à cause de l'honnêteté du sous-titre, était en fait voué à l'échec. En effet, ce dernier dit expressément ce dont les lettres devraient témoigner : « De l'honneur sans gloire. De la grandeur sans éclat. De la dignité sans solde. » Il s'agit d'un livre sur la bourgeoisie allemande, mais ce n'est pas un monument doré qui lui est élevé. Benjamin parle froidement dans sa préface des années fondatrices où l'époque « est allée vers sa fin avec laideur ». Au sens de ce passage du livre sur le drame baroque qui comprend l'origine comme « ce qui est en train de naître dans le devenir et le déclin », on peut néanmoins avancer qu'avec ce recueil de lettres, Benjamin a voulu montrer l'origine

---

[39] Walter Benjamin, « Zentralpark », in *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, traduction de Jean Lacoste, Paris, Payot, 1979, p. 250.
[40] *Ibid.*, p. 239 *sq.*
[41] Walter Benjamin, *Allemands*, Paris, Hachette (trad. G.-G. Goldschmidt), 1979.

de la bourgeoisie allemande, une origine qui, à ses yeux, promettait toujours un avenir.

Chez un bouquiniste de Zurich, on a retrouvé dans les papiers laissés après sa mort par la sœur de Benjamin un exemplaire du livre avec cette dédicace : « Cette arche bâtie selon le modèle juif pour Dora – de Walter. Novembre 1936 » [42]. Qu'est-ce que ce livre devait sauver ? À quoi Benjamin pensait-il lorsqu'il justifiait son refus d'émigrer outre-Atlantique en disant qu'il y avait encore « des positions à défendre en Europe » [43] ? On ne peut comprendre l'entreprise de sauvetage qu'à partir de sa conception de l'histoire qui, avec *Enfance berlinoise*, est devenue littérature. On rapportera non sans raison à l'arche que sont les lettres d'*Allemands* ce qui est dit dans les « Thèses sur le concept d'histoire » :

> « Le don d'attiser dans le passé l'étincelle de l'espérance n'appartient qu'à l'historiographe intimement persuadé que, si l'ennemi triomphe, même les morts ne seront pas en sûreté. Et cet ennemi n'a pas fini de triompher. » [44]

Benjamin n'a pas construit l'arche uniquement pour les morts ; il l'a construite au nom de la promesse qu'il découvrait dans leur vie passée. Car son arche n'était pas destinée à le sauver seul. Elle s'élançait vers l'espérance, et pouvait atteindre ceux qui tenaient pour une crue féconde ce qui en vérité était le déluge.

Peter Szondi

Ce texte a été publié in Peter Szondi, *Schriften II*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978.

Traduction de Marc de Launay
Parue dans la *Revue germanique internationale* n°17, "L'herméneutique littéraire et son histoire. Peter Szondi", 2013.

[42] L'ouvrage est la propriété de Monsieur Achim von Borries.
[43] Walter Benjamin, *Schriften II*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1955, p. 535 (notice biographique de Friedrich Podszus).
[44] Walter Benjamin, *Œuvres*, III, *op. cit.*, p. 431 (Thèse VI).